

ITALA TAMBASCO, **Giosuè Carducci nei ricordi e negli scritti di Olga Marchini (Venezia 1877- Roma 1959)**

Olga Marchini nacque a Venezia nel 1877¹. Moglie dello storico Carlo Capasso², appartiene alla modesta schiera di donne che agli albori del secolo scorso riuscirono a conseguire, a pieni voti, la Laurea in Lettere presso l'Università di Bologna³. Allieva di Giosuè Carducci e di Severino Ferrari, il suo studio più noto – frutto di un *labor limae* della sua tesi sul teatro settecentesco⁴ – si intitola *Goldoni e la Commedia dell'Arte* e fu pubblicato in occasione del bicentenario dalla morte del commediografo veneziano, nel 1907⁵.

Mentre la critica, specie quella oltralpe, concentrava la sua attenzione sul rapporto fra Goldoni e il teatro francese, non vedendo in lui che «un pedestre

¹ Un breve profilo biobibliografico è riportato nel *Dizionario delle scrittrici italiane contemporanee*, curato dall'editore Mario Gastaldi, a cui la scrittrice si rivolse per la pubblicazione di alcune sue opere. Gastaldi (1961).

² Carlo Capasso fu storico e accademico, autore di numerosi studi sul periodo comunale e signorile dell'Italia settentrionale; di lui si ricordano in particolare *Italia e Oriente* (1932) e *La politica di Paolo III e l'Italia* (1901). Dopo la guerra vinse il concorso bandito nel 1926 presso la Scuola di Storia Moderna in Roma, e nel 1928 divenne professore di Storia Moderna nella Facoltà di Scienze Politiche a Perugia; cfr. Volpe (1967); Pontieri (1933). L'incontro con Olga Marchini risale agli anni degli studi universitari, condotti presso l'Università di Bologna. Morì a Napoli il 2 Maggio 1933, stroncato da un male contratto in guerra. A lui la poetessa dedica il componimento *Cose carine*, Marchini (1954).

³ Dal 1885 al 1900 si laurearono in Lettere e Filosofia, presso l'Università degli Studi di Bologna, solamente otto donne; Dalla Casa, Tarozzi (1988), p. 170.

⁴ Nell'archivio storico dell'Università degli studi di Bologna, tra i fascicoli degli studenti, è presente anche la scheda della studiosa che registra in data 18 Luglio 1900 (lo stesso giorno della laurea di Carlo Capasso) la data di discussione della tesi dal titolo *La commedia dell'arte e Goldoni*. Gli archivi sono oggi pubblicati anche online: <<http://www.archivistorico.unibo.it/it/struttura-organizzativa/sezione>> (data di ultima consultazione 02/02/21).

⁵ Cfr. Marchini (1907).

imitatore di Molière»⁶, la Marchini si sforzava, invece, di ricondurre in patria il merito del suo conterraneo, seguendo l'orientamento della critica coeva e lasciandosi orientare dallo «stretto rapporto» che legava l'opera goldoniana alla Commedia dell'Arte, nonostante lo stesso Goldoni mostrasse di disprezzarla⁷. Nel rimarcare l'originalità del suo contributo, la studiosa dichiara di battere un terreno ancora vergine, soffermandosi sulle commedie d'esordio e notando come «nessuno, fra tanti studi generali e particolari, ha preso ad analizzare pazientemente l'opera iniziale di Goldoni [...] per cui passò la sua idea artistica prima di prendere forma definitiva e giungere all'opera buona, in secondo luogo [il suo studio indaga] tutti i rapporti che l'opera iniziale può avere con la tradizione dell'Arte e i quadri del mondo reale»⁸.

È il primo importante segnale di una presenza, quella del maestro Carducci, destinata a orientare tutta la sua attività critica. La scelta di indugiare sulla prima fase della produzione goldoniana è, infatti, perfettamente allineata alla tendenza del bolognese a tener conto principalmente delle commedie d'esordio, sulla base del forte interesse suscitato dalla coincidenza fra le vicissitudini autobiografiche e gli esiti letterari che agitarono la sua scrittura dal 1737 al 1752⁹. Carducci fu antesignano della tendenza esegetica volta alla smentita dell'autobiografia

⁶ *Ivi*, p. 9.

⁷ La scrittrice, infatti, dichiara di inserirsi nell'alveo di una «nuova e recentissima critica goldoniana», indicando, come affini al suo gli studi di Ortiz (1905), Musatti (1902) e Falchi (1907).

⁸ Sono considerazioni che la studiosa affida alle avvertenze, poste in apertura del proprio lavoro, al fine di segnalare la *novitas* del suo studio, rintracciabile già a partire da un'analisi più approfondita dell'opera d'esordio del commediografo veneziano, fino ad allora non molto indagata Marchini (1907), p. 10.

⁹ «Ci si può allora chiedere: perché Carducci sceglie di mettere a fuoco il primo periodo goldoniano? Questa attenzione gli permette intanto di ricostruire la vicenda di un uomo che si autodefinisce "sereno"». Lo scritto costituì la materia delle lezioni VI e VII del Corso di letteratura italiana tenuto nell'Università di Bologna nell'anno accademico 1877-78. La Biblioteca carducciana conserva l'autografo in un grosso fascicolo che ha per titolo: *Note per le lezioni su la storia letteraria italiana del secolo XVIII. II. Vita e opere di C. Goldoni fino al 1753*; Carducci (1942), pp. 151-191.

goldoniana. La critica coeva ha impiegato molto più tempo a mettere in discussione l'autoritratto che l'autore volle dare di sé, che il poeta bolognese invece indebolisce già a partire da queste pagine. La vita di Goldoni impressionava il maestro al punto da dedicare uno spazio preponderante all'analisi della sua autobiografia. Goldoni uomo sovrasta, nell'immaginario carducciano, il Goldoni scrittore al punto da ispirargli l'afflato poetico della lirica encomiastica che suggella la magnanima potenza del veneziano nei versi *Carlo Goldoni*.

*E Florindi e Lindori e Pantaloni
Fûr la famiglia tua: d'entro i suoi scialli
Rosaura ti dicea — Bon dì, putelo¹⁰.*

È lo stesso impulso del maestro a muovere la penna della Marchini mentre scrive *Venezia al sole*. La lirica è costruita sul paritetico scenario suggestivo nel quale Carducci immagina Goldoni destreggiarsi ilare fra le maschere della sua commedia, la sua famiglia, mentre Rosaura (*La vedova scaltra*), gli rivolge un saluto – «bon dì, putelo» – in dialetto veneziano.

Così, dalla Venezia soleggiata della lirica marchiniana, Goldoni, affacciato a un ponte, saluta Nane, Toni, Bepi e Lucietta, con un'espressione simile: «cari i miei tosi»¹¹.

*Dall'altana fiorita
d'erba cedrina e rose,
Bettina e Nane fa cenno,
saluta,
Nane fa «ciao»,
la gondola passa,
Toni e Bepi motteggiano arguti,
Lucietta sognando
all'ombra del felze.
Carlo Goldoni sul ponte s'affaccia
«cari i me tosi»*

¹⁰ Carducci (1987), p. 33.

¹¹ L'espressione veneta, usata dalla Marchini, che possiamo agilmente parafrasare con 'cari miei fanciulli', riproduce il medesimo saluto bonario che Carducci fa pronunciare a Rosaura nei confronti di Goldoni: 'buongiorno fanciullo'.

*mormora, e sorride*¹².

Asserire che Goldoni, con la riforma, non si fosse opposto alla Commedia dell'Arte, ma anzi, che andasse continuamente rielaborandola e tenendola presente nella sua stessa produzione¹³, è senza dubbio l'aspetto più rilevante e originale della critica carducciana ed è anche lo stesso principio da cui muove la Marchini nella sua tesi di laurea – di cui Carducci fu relatore – pubblicata nel 1912 con il titolo *Goldoni e la Commedia dell'Arte*. Sicuramente fu il lavoro più fortunato della sua produzione critica, stando al giudizio di Mazzoni e dei più autorevoli studi goldoniani di Attilio Momigliano che si predisponeva a percorrerne il sentiero da tracciato¹⁴.

Negli stessi anni, la Marchini pubblicava un saggio sul *Tresor* di Brunetto Latini, inserendosi nel groviglio filologico dei manoscritti provenzali per contestarne la presunta originalità. A finire 'sotto accusa' è il codice bergamense¹⁵, oggetto della sua polemica, con cui si introduceva in una *querelle* ancora vivace, avviata nel secolo precedente da grandi nomi come Alessandro D'Ancona, Adolfo Mussafia e dal francese Polycarpe Chabaille¹⁶. Una sola copia

¹² Marchini (1954), p. 36.

¹³ «Altri getterebbe al mondezzaio, o torce gli occhi con disgusto pur dai titoli delle commedie a soggetto, che il Goldoni fece a istanza dei comici dell'arte: [...] mi dispiace per questo. Il Goldoni, pur intendendo a liberare il teatro italiano dalle commedie dell'arte, fu de' comici nostri letterari quello che più prese dalla Commedia dell'Arte, e vedere fino a qual punto il riformatore seguitò, continuò, si giovò della Commedia dell'Arte sarebbe utile»; Carducci (1942), pp. 187-188.

¹⁴ Nel suo studio *Il mondo poetico del Goldoni*, anche Momigliano mostra assoluta simpatia nei confronti del commediografo veneziano e del suo mondo di figure leggere, delineato con arte profonda; Momigliano (1907). In un saggio successivo, tuttavia, forse sotto l'ascendenza del giudizio desanctisiano, distingue un Goldoni maggiore da uno più grossolano, quello che maggiormente aveva subito l'influsso della Commedia dell'Arte; lo studioso rintracciava proprio in tale continuità i limiti della produzione artistica goldoniana; Momigliano (1912).

¹⁵ Nello specifico si tratta del codice della biblioteca di Bergamo, segnato *Gabinetto, Δ, Fila VIII, 22*, come dichiarato dalla studiosa in apertura del suo saggio; Marchini (1908), p. 252.

¹⁶ L'autrice stessa si avvale dei loro studi per la stesura del suo lavoro critico. Per una ricognizione aggiornata sulla questione si fa riferimento agli studi di Alfonso D'Agostino (1995) che ha segnalato ottantacinque testimoni manoscritti (61

del suo studio critico sopravvive oggi nel Fondo Zingarelli, gelosamente custodito dalla Biblioteca Provinciale di Foggia, con un'annotazione finale dello studioso cerignolano che non siamo ancora in grado di sciogliere, poiché in parte compromessa¹⁷.

La Marchini ebbe sicuramente modo di conoscere Nicola Zingarelli, autorevole linguista contemporaneo di cui seppe apprezzare in particolare gli studi danteschi. La sua lettura pubblica del XV canto dell'*Inferno*, tenuta il 30 gennaio 1900 nella sala di Dante in Orsanmichele¹⁸, la suggestionò a tal punto da dedicargli uno studio sullo stesso canto dantesco, intitolandolo *Il canto della gratitudine*¹⁹.

Al di là del titolo, nel quale rinveniamo i segni di un affettuoso omaggio al linguista pugliese, la sua *lectura* si discosta totalmente da quella di Zingarelli, che si limita a uniformarsi alla consolidata tendenza critica che riteneva Brunetto colpevole di sodomia, senza per questo svilirne la magnanimità e negare l'immensa devozione di Dante nei confronti del suo maestro. Olga Marchini è di

completi, 11 incompleti, 13 frammentari). Ma si vedano anche Divizia (2008) e Giola (2010).

¹⁷ La breve annotazione, trascritta su due righe, consta di dieci parole e fa riferimento alla città di Bergamo, in cui il manoscritto è stato ritrovato, per legami con la corte di Avignone da parte del cardinale Longo, come precisa la stessa Marchini (1908), p. 261. Dal confronto con i numerosi documenti manoscritti, custoditi dalla biblioteca foggiana, si può facilmente asserire che la calligrafia dell'annotazione, posta in chiosa, è chiaramente riconducibile a quella di Nicola Zingarelli. La difficoltà di decifrare alcune parole deriva dalla compromissione dell'inchiostro che ha finito col tempo per aderire alla pagina precedente, imbrattandola.

¹⁸ Ci sia consentito il rinvio al personale studio; cfr. Tambasco (2016).

¹⁹ A un certo punto della conferenza fiorentina, infatti, Zingarelli dichiarava: «se per ciascuno dei divini canti dell'Alighieri si volesse trarre un titolo dall'anima sua stessa, questo dovrebbe chiamarsi 'della gratitudine' [...] poiché a questo canto è legato un brandello del suo cuore; Zingarelli (1933), p. 12. «Al suo caro e nobile animo, per metterla di buon umore»: è la dedica che Marchini scrive a penna, sulla copertina del suo estratto critico, non sappiamo se consegnato personalmente o spedito allo Zingarelli, che in quegli anni doveva trovarsi a Palermo, dove rimase fino al 1916, occupando la cattedra di Storia di Lingue e Letterature Neolatine; Marchini (1909).

tutt'altro avviso e dichiara sin dalle prime battute di voler dare un contributo nuovo e originale agli studi esistenti: «vediamo se si può portare un po' di luce dove di solito si rimane incerti»²⁰, asserisce in apertura del suo studio. La studiosa segnala subito al lettore la modernità esegetica del suo studio e tiene a rimarcare la novità ermeneutica della sua materia nell'affollato *entourage* di studi danteschi sul noto canto infernale: «proviamoci quindi a dare un'interpretazione tutta nuova del canto XV, sgombri dalla preoccupazione di violare una tradizione che ha una data così antica»²¹.

Marchini entra 'a gamba tesa' in un dibattito letterario *in itinere* che ancora discuteva (e discute) su quale fosse la vera colpa di Brunetto. Tra studiosi come Parodi, Merlo, D'Ovidio – per citarne solo alcuni – che ritenevano di dover a tutti i costi scagionare il Latini dall'ignobile accusa di sodomia, incompatibile con la considerazione in cui Dante teneva Brunetto, la Marchini approda a una originalissima interpretazione del peccato, avanzando l'ipotesi che la colpa del maestro di Dante fosse quella di aver scritto il suo *Tresor* in lingua francese:²²

*Dante si trova adunque dinanzi al maestro di scienza ma anche dinanzi a colui che avrebbe potuto diffondere meglio di molti altri il volgo degli scienziati del proprio paese la sua dottrina, se la sua enciclopedia fosse stata scritta nel volgare nativo, che egli avrebbe dovuto naturalmente amare, e non nel volgare altrui. Ecco secondo me il grande peccato di Brunetto: il tesoro scritto in lingua francese*²³.

Non abbiamo notizie circa la risonanza che la novità di tale lettura ebbe fra gli studiosi danteschi, ma questo già di per sé costituisce la riprova della scarsa considerazione in cui era tenuta. A torto o a ragione non lo

²⁰ Ivi, p. 4.

²¹ Ivi, p. 9.

²² A supporto della sua tesi, la studiosa ricorre ad un noto passo del *Convivio*: «questa semiceità avrebbe invece, secondo la interpretazione proposta da me, una spiegazione migliore se ci riferiamo al passo del *Convivio* dove si parla “delli malvagi uomini d'Italia che commendano lo volgare altrui e il proprio dispregiano; dico che la loro mossa viene da cinque abominevoli cagioni, la prima delle quali è di CECITÁ di discrezioni”»; ivi, p. 10.

²³ Marchini (1909), p. 4.

sappiamo. L'unica certezza che ci resta è la stroncatura dello Zingarelli, posta in chiosa all'affettuoso omaggio della Marchini, scritta con una nota a penna – questa volta ben leggibile – degna del finale di ogni favola che si rispetti: «stretta è la foglia, larga la via, dite la vostra che ho detto la mia», commentava sarcasticamente lo studioso²⁴. Era il 1909. Nel 1950, a distanza di circa quarant'anni, il francese André Pézard dedicò un intero libro eruditissimo allo sforzo di dimostrare che il peccato per cui fu punito Brunetto non fosse sodomia vera e propria, ma «sodomie spirituelle»²⁵, cioè l'aver usato la lingua francese per scrivere la più grande delle sue opere²⁶. Mentre la Marchini era ancora in vita, il noto studioso pubblicava il suo *Dante sous la pluie de feu*, una monografia di 465 pagine in cui, con una perizia quasi maniacale, analizzava ogni aspetto dell'incontro-confronto fra Dante e Brunetto, per giungere alla medesima conclusione della veneziana, che tuttavia non compare tra le sue fonti.

È necessario precisare che la prospettiva tracciata fino a questo punto su Olga Marchini si riallacci ai personali studi compiuti in precedenza²⁷, nei quali non si teneva conto (per la grande difficoltà riscontrata nel reperimento di documenti bibliografici)²⁸ della sua discepolanza al maestro Carducci. Si tratta di un elemento di non poco conto se si considera che molte sono ancora le lezioni dantesche inedite del poeta bolognese. Ciò rende necessaria quantomeno una ridefinizione del primato esegetico personalmente attribuito alla Marchini. Nel vasto scenario degli studi carducciani dedicati a Dante mancano esegesi

²⁴ *Ibidem*; l'autore condensa con questa sarcastica considerazione, scritta a penna nella parte finale dell'opuscolo, il suo giudizio sulla lettura della Marchini.

²⁵ Pézard (1950), p. 302.

²⁶ Dell'intero studio, sono in particolare i capitoli IV-V ad indagare sulla 'colpa linguistica' di Brunetto; Pézard (1950).

²⁷ Cfr. Tambasco (2016).

²⁸ Gli esigui riferimenti bibliografici sulla studiosa provengono dal contenuto di alcune lettere private, reperite personalmente presso archivi storici, oltre che da riferimenti disseminati nelle sue raccolte poetiche, particolarmente nelle liriche (molte) di contenuto autobiografico.

organicamente costruite sul canto di Brunetto, ma nel suo lungo e interessante studio sui poeti provenzali il poeta finisce inevitabilmente per toccare la questione, abbozzando una polemica sulla colpa dei Latini per la quale esclude categoricamente che l'uso del francese possa essere per Dante oggetto d'accusa e di biasimo²⁹.

È chiaro che la disputa carducciana ci obblighi a ridefinire la prospettiva del primato esegetico in due direzioni: da una parte è necessario prendere coscienza del fatto che la presunta sodomia linguistica di Brunetto sia una prospettiva ermeneutica anteriore anche allo studio della Marchini, composto nel 1909 (oltre che a quello di Pézard). Dall'altra è possibile ipotizzare (ma questa è un'idea destinata, per ora, a esaurirsi in termini di suggestione) che la controversia critica sia stata oggetto di alcune questioni dibattute nel chiuso delle aule bolognesi durante il ciclo di lezioni dantesche tenute da Carducci, edite solo in parte³⁰.

Tutti gli studi letterari di Marchini alimentano il germe della riflessione critica del maestro. La sua ammirazione trasuda dalle pagine di ogni suo lavoro e permane indelebile nel ricordo che la studentessa, ormai ottantenne, confida alle pagine del quotidiano *La Sicilia*, il 4 luglio 1956. *Carducci in cattedra alle tre del pomeriggio*, titola così il limpido scorcio accademico del periodo bolognese³¹. Il batticuore degli studenti scandisce il ritmo incalzante che accompagna l'ingresso in aula del professore dalla infaticabile e severa compostezza. Il ritratto che emerge è quello ormai stereotipato del rigido accademico che si infastidiva per la ressa e il clamore delle sue lezioni a cui accorrevano da ogni parte: «sotto il suo sguardo si rimane sempre un po' turbati. Lo sguardo del maestro trafigge,

²⁹ Carducci (1944).

³⁰ Cfr. Florimbii (2014).

³¹ Il contenuto del documento è reperibile presso la Biblioteca di Casa Carducci (Bologna) dove sono conservati numerosi ritagli di giornale riguardanti il maestro bolognese.

penetra dentro»³². Di quel giorno in particolare, Marchini ricorda che il poeta cacciò malamente dall'aula un uomo accorso ad ascoltarlo che trascriveva sui suoi appunti ogni parola che uscisse dalla sua bocca. Sopraggiunge poi, come un *flashback*, l'eco sonora di una contestazione di studenti che gridavano «abbasso Carducci», per le sue idee repubblicane; provocazioni a cui il maestro rispondeva «gettando boccate di sigaro in faccia ai suoi avversari»³³. L'allieva giustifica poi la rigidità del maestro e la ascrive «all'alto concetto che egli aveva della Scuola [...] in ogni scolaro suo egli avrebbe voluto che lo lasciassero in pace per forgiare un lavoratore serio»³⁴, sicché il ricordo austero della sezione incipitaria cede subito dopo il passo alla devozione:

*Ebbene. Io ho nel mio studio un grande ritratto del mio Maestro. Siede sulla modesta poltroncina di malato, con in mano il suo indivisibile bastoncino. La nobile testa coronata di canizie, levasi altera. Lo sguardo fiero come quello di Farinata s'affissa lontano. Sul limite dell'aldilà il male non ha domato il suo gran cuore*³⁵.

Ma il ricordo più prezioso è certamente quello della sua laurea di cui la poetessa ricorda e riferisce, nitida, ogni parola dell'elogio espresso dal «burbero benefico» professore:

Ricordo alla mia laurea, avevo lavorato alla mia tesi per un anno intero, con vero accanimento, Lui lo aveva saputo da Severino Ferrari, il suo assistente che gli faceva il resoconto su ciascuno scolaro. Il giorno della discussione sedette al gran tavolo della commissione considerandomi lungamente. Mi lasciò parlare e parlare ascoltandomi con attenzione. Alla fine si alzò e mi si avvicinò col suo passo strascicato. Vestivo un bell'abitino bianco, ero esile esile. Mi squadro da capo a piedi col suo occhialeto. Credo che in quel momento la Scuola sparisse e che mi trasfigurassi nella «fanciulla di gentil bellezza creata con desio di Paradiso»³⁶. Sorrise, guardò il pubblico e «questa è una dottoressa» disse con tenero compatimento, come se quel titolone guastasse la sua visione poetica. [...] così quando la donna fulgida e bionda gli si presentava

³² Marchini (1956), p. 3.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ È una citazione carducciana del componimento *Poeti di parte bianca*; Carducci (1941), p. 309.

nell'adamantina luce del deserto o china sulle agili corde del liuto, perché pensare che ne fosse innamorato volgarmente? Visione di poeta!³⁷

Una vita di lutti e di sofferenze – dilaniata dal dolore per la morte dei figli e del marito Carlo – la condussero gradualmente a una vecchiaia di precarietà e di solitudine. Le assenze dalla scuola, protratte per i continui lutti e per l'impegno di conferenziera del regime in varie parti d'Italia e d'Europa, le valsero persino l'esonero da parte del ministero. A una delle ripetute lettere scritte per tentare la legittima richiesta di un ausilio economico affida il personale rammarico per l'epilogo indecoroso della sua vita e della sua carriera, 'ridotta' persino all'ufficio di affittacamere per potersi mantenere. È allora che alla sua mente tornò lo sguardo austero del professore bolognese che le rivolgeva, forse, il suo ultimo sguardo severo dal dipinto della sua camera mentre dallo scrittoio Olga stendeva le ultime, disperate righe a Giovanni Gentile, senza mai riceverne risposta:

Sì, Eccellenza, accanto alla mia laurea in Lettere ho messo questo bel diploma [di affittacamere] – che ne direbbe il mio Maestro Carducci?³⁸

Itala Tambasco

Università degli studi di Foggia

itala.tambasco@unifg.it

³⁷ Marchini (1956), p. 3.

³⁸ Olga Marchini, Lettera a Giovanni Gentile. Roma 7 febbraio 1941. Il documento è reperibile presso l'archivio della Biblioteca di Casa Carducci. Archivio, *Lettere* 137.

Riferimenti bibliografici

Carducci (1941)

Giosuè Carducci, *Levia Gravia*, in *Opere*, vol. II, Bologna, Zanichelli, 1941.

Carducci (1987)

Giosuè Carducci, *Rime e Ritmi*. Luigi Banfi (a cura di), Milano, Mursia, 1987.

Carducci (1942)

Giosuè Carducci, *Vita e opere del Goldoni fino al 1753*, in *Opere*, vol. XXIII, Bologna, Zanichelli, 1942.

Carducci (1944)

Giosuè Carducci, *I trovatori e la cavalleria*, in *Opere*, vol. IX, Bologna, Zanichelli, 1944.

D'Agostino (1995)

Alfonso D'Agostino, *Itinerari e forme della prosa*, in *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice, 1995.

D'Ovidio (1904)

Francesco D'Ovidio, *Cenni sui criteri di Dante nel dannare o salvare le singole anime*, Napoli, Tipografia della Regia Università, 1904.

Divizia (2008)

Paolo Divizia, *Aggiunte (e una sottrazione) al censimento dei codici delle versioni italiane del "Tresor" di Brunetto Latini*, in «Medioevo romanzo», vol. 32, 2008, pp. 297-314.

Dalla Casa-Tarozzi (1988)

Daniele Dalla Casa-Fiorenza Tarozzi, *Da 'studentinnen' a 'dottoresse': la difficile conquista dell'istruzione universitaria tra '800 e '900*, in Tarozzi Fiorenza (a cura di) *Alma Mater Studiorum. La presenza femminile dal XVIII al XX secolo. Ricerche sul rapporto Donna*, Bologna, Clueb, 1988, pp. 159–174.

(Falchi 1907)

Luigi Falchi, *Intendimenti sociali di Carlo Goldoni*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1907.

Florimbii (2014)

Giovanni Florimbii (a cura di), *Per Giosue Carducci lezioni disperse. Di Giovanni Pascoli*, Bologna, Patròn, 2014.

Gastaldi (1963)

Mario Gastaldi-Carmen Scano (a cura di), *Dizionario delle scrittrici italiane contemporanee (arte, lettere, scienze)*, Milano, Gastaldi, 1963.

Giola (2010)

Marco Giola, *La tradizione dei volgarizzamenti toscani del Tresor di Brunetto Latini, con un'edizione critica della redazione alfa I.1-129*, Verona, Quiedit, 2010.

Guidotti (2007)

Angela Guidotti, *Carducci e il '700: Goldoni Parini e Alfieri*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 1-2, 2007, pp. 135-167.

Marchini (1956)

Olga Marchini, *Carducci in cattedra alle tre del pomeriggio*, in «La Sicilia», 4 luglio 1956, p. 3.

Marchini (1908)

Olga Marchini, *Di un presunto originale del Livres dou Tresor di Brunetto Latini*, in «Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo», II, (4), 1908, pp. 252-263.

Marchini (1909)

Olga Marchini, *Il canto della gratitudine. Inferno XV di Dante*, Bergamo, Coop. Bergamasca d'arti grafiche, 1909.

Momigliano (1907)

Attilio Momigliano, *Il mondo poetico del Goldoni*, in «L'Italia moderna», V, vol. I (5), 1907, pp. 472-491.

Musatti (1902)

Cesare Musatti, *I drammi musicali di Carlo Goldoni*, Venezia, Visentini, 1902.

Ortiz (1905)

Maria Ortiz, *Il canone principale della poetica goldoniana: memoria presentata alla Regia Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, Napoli, Tip. della Regia Università, 1905.

Ortiz (1906)

Maria Ortiz, *La cultura del Goldoni*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XLVIII, 1906, pp. 71- 112.

Pézard (1950)

André Pézard, *Dante sous la pluie de feu*, Librairie Philosophique, Paris, 1950.

Pontieri (1933-34)

Ernesto Pontieri, *Carlo Capasso*, in Archivio della Regia Società romana di storia patria, LVI-LVII, 1-8, 1933-34.

Tambasco (2016)

Itala Tambasco, *'Il Canto della gratitudine'*, *Inferno XV letto da Nicola Zingarelli*, in Valerio Sebastiano-Anna Maria Cotugno-Palmieri Rossella (a cura di) *Nicola Zingarelli e gli studi danteschi*, Foggia, Edizioni del Rosone, 2016, pp. 221-237.

Volpe (1967)

Gioacchino Volpe, *Storici e maestri*, Firenze, Sansoni, 1967.

All of Marchini's literary studies feed the germ of the critical reflection of her teacher, Giosuè Carducci. From his best-known study Goldoni e la commedia dell'arte, to the commentary of Inferno XV, passing through the philological analysis carried out on a manuscript of Brunetto's Tresor, his admiration for the Bolognese poet exudes from the pages of each of his works and remains indelible in the memory that the student, now in her eighties, confides in the pages of the newspaper La Sicilia, on 4 July 1956: Carducci in cattedra alle tre del pomeriggio.

Parole chiave: Marchini; Carducci; Goldoni; Brunetto; maestro.